

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЧУДЕСНОГО В СОВРЕМЕННОЙ ФАНТАСТИКЕ

Казарина Т. В.

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королёва,
кафедра русской и зарубежной литературы и связей с
общественностью, д.филол.н., проф.

Статья посвящена рассмотрению вопроса о том, как современная фантастическая литература меняет своё отношение к необычному, в чём начинает искать источники чудесного. Источником наблюдений служит проза известного фантаста Марии Галиной.

Ключевые слова: чудо, фантастическое, научная фантастика, формульная литература.

Да простят меня поклонники SF и фэнтези, но я подозреваю, что наша современная фантастика не слишком интересна как явление искусства. А вот как явление культуры – как раз-таки очень любопытна. Из-за своей тенденциозности, нарочитости высказываний она открыто проговаривает то, на что элитарная литература только намекает. Здесь с большей откровенностью пропечатываются общественные настроения и умственные веяния. И происходящие в сфере фантастики перемены всегда говорят о многом.

В частности, кажется заслуживающей внимания одна из очевидных тенденций развития современной фантастической литературы – изменение её отношения к чудесному. Хорошо известно, что без изображения неправдоподобного и невероятного фантастическая литература существовать не может. Чудесное – основа фантастического, в этом единодушны все исследователи (кажется, это единственное, в чём они согласны друг с другом). Фантастическое производно от чудесного, это его основа, фундамент. Тем симптоматичнее наметившийся в сфере фантастики поворот к дискредитации, умалению всего, что, казалось бы, в первую очередь должно потрясать читательское воображение.

Как именно это происходит – вопрос, требующий анализа огромного материала. В рамках этой статьи речь пойдёт об одном из возможных путей – том, который особенно выразительно демонстрирует проза Марии Галиной. Галина – писатель, давно и хорошо известный любителям фантастики, но в прошлом году она привлекла к себе внимание совсем другой аудитории: журнал «Новый мир», никогда к фантастам не благоволивший, напечатал её роман «Автохтоны», и у Галиной появились поклонники среди тех, кто предпочитает «серьёзную» прозу. Роман, действительно, получился не рядовой – умный, ироничный, изобретательно выстроенный. И, что стало большой редкостью для нашей литературы, в нём

есть «человеческое тепло», есть кому симпатизировать и сочувствовать.

При этом интересно, что покинув территорию фантастики, Мария Галина никоим образом не изменила себе, не пережила никаких волшебных превращений. Всё, что она сказала на этот раз, прямо вытекает из сказанного раньше, как будто её предыдущие вещи существовали в какой-то приграничной полосе, словно ещё один шаг, - и прежняя галинская проза перестала бы быть фантастической. В ней, этой прозе, действительно, всегда была некая странность, что-то нарушавшее «базовые» принципы фантастики. В произведениях Галиной есть путешествия к дальним галактикам и на тот свет, есть инопланетяне, ведьмы и всякие там силы тьмы — всё как положено. Вот только отношение к этим чудесам неизменно остаётся опасливым, - они у Галиной никакого энтузиазма не вызывают. Всё, чем её собратья по цеху восхищаются, эта писательница рассматривает с недоверием и даже некоторой брезгливостью. При этом фантастическое у Галиной проходит череду перерождений, так что на каждой новой стадии его связь с чудесным выглядит по-новому.

Надо отметить, что мутации чудесного начались ещё задолго до появления фантастики как ветви литературы. Знаменитый историк Жак Ле Гофф считает, что «неурезанное» чудесное знакомо только языческой культуре: это то удивительное, что казалось беспричинным и принципиально необъяснимым — неви-

данные животные, невероятные метаморфозы (превращение людей в зверей и растения и т.д.). Чудесное неожиданно, не похоже на то, что человеку известно и что находится вокруг. Оно резко контрастирует с нормальным и привычным и создаёт для себя особое пространство. Не менее важно, что у латинского *mirabilia* («чудо») корень *mir-*, говорящий о визуальном восприятии, означающий «смотреть с удивлением». Чудо всегда визуально выразительно, зрелищно, шокирует своим видом [4].

При переходе от язычества к христианству чудесное было вытеснено чудотворным – тем, что нарушает каузальную связь знакомых нам явлений, но указывает на существование других – высших – законов, свидетельствует о наличии некой высшей причинности. Чудо в христианской культуре – момент встречи сакральной и профанной реальности, проблеск сакрального в профанном. Теперь чудо уже не беспричинно: оно обретает сакральный источник. По словам С. Аверинцева, «чудо в мировоззрении теизма – снятие всемогущей волей Бога-Творца положенных этой же волей законов природы», это знамение, «зримо выявляющее для человека стоящую за миром вещей власть Творца над творением» [1;498-499].

Если чудесное возбуждает в первую очередь чувства, то чудотворное – и разум тоже. Первое не допускает объяснений, оно существует нипочему. Второе заставляет догадываться о высшем смысле бытия, пересматривать свою картину мира.

По мнению Ле Гоффа, христианство нанесло страшный удар по стихии чудесного, когда объявило его источником высшую волю. Теперь у чудес появилась причина. В результате в христианских текстах, - считает этот исследователь, - чудеса – самое скучное и предсказуемое: они все на один лад.

Развитие научного мышления ещё больше рационализировало чудесное: необъяснимое стало трактоваться как непознанное. Но ведь непознанное – это то, что предваряет, провоцирует и обещает открытия. Поэтому, как ни странно, свойственное учёным отношение к чуду оказалось более милостивым, чем в религиозной системе воззрений: для людей науки удивительное – отправная точка размышлений, интригующий вопрос, а не готовый ответ.

Фантастическая литература использовала все эти возможности одновременно – известный язычеству эстетический эффект чудесного, присущую научному познанию готовность рационально истолковать то, что повергает в изумление, и свойственное христианству понимание чуда как сакрального феномена. Несовпадение этих контекстов создавало волнующую многозначность, не случайно Цветан Тодоров считал основой фантастики некий неустойчивый компромисс между чудесным и объяснимым.

Мария Галина начала печатать фантастические произведения в постсоветскую, перестроечную эпоху, но её первые романы, выходившие ещё под псевдонимом Максим Голицын («Время побеждённых»,

«Гладиаторы ночи», «Все источники бездны», «Глядящие из темноты. Хроники Леонарда Калганова, этнографа» и «Я познаю мир: Сокровища Земли») построены по «советской» схеме. А для советской научной фантастики был обычен сюжет единоборства между человеком и тем, с чем он сталкивался за пределами обжитого мира. «Злые» чудеса из неосвоенных пространств меркли перед лицом такого чуда, как наш современник. Сакрализации здесь подверглась сила знания и воплощающий её человек. Чудеса творили не посланники Господа, а посланцы передового человечества.

Подобным же образом герои «ранней» Галиной успешно противостоят всевозможным космическим напастям. Жанр, обозначенный на обложке её первых книг, – «боевая фантастика». Но отличительная черта протагонистов Галиной в том, что все они, сражаясь с неведомым, не столько атакуют, сколько обороняются. Они то и дело сталкиваются с неожиданными и необъяснимыми явлениями, но чудесное в этих романах всегда истолковывается как чуждое и опасное. А справиться с ним позволяют не столько благоприобретённые возможности – научные знания, новейшие технологии – сколько природные данные героев – быстрота реакции, сообразительность и т.д. Испытанию чудесным подвергается не человек как представитель современной цивилизации, а человек как природное существо, человек обыкновенный.

Это у Марии Галиной сохранится и позже: её пер-

сонажи будут вступать в любые схватки с голыми руками, они будут вооружены только способностью думать.

Первое фантастическое произведение, которое Галина подписала собственным именем, - «Покрывало для Аваддона» (2002) – история о том, как две девушки, нанявшись убирать кладбище, случайно разворошили камни на могиле человека, обладавшего оккультными знаниями, и в результате пробудили силы вечного зла. Укрощать зло пришлось им же.

В этой повести Галина находит тему, которую будет разрабатывать в большом числе текстов – в «Малой Глуше», «Медведках» и др. Во всех этих произведениях невероятные события вторгаются в тусклую обыденность, чаще всего – затрапезную позднесоветскую. Героическая миссия выпадает на долю людей негероического склада, повествование лишено победного пафоса, и мировые катаклизмы, поворотные моменты в судьбе человечества приобретают вид рутинных событий, бытовых происшествий.

В «Покрывале для Аваддона» яркие краски ещё сохраняются: зло обнаруживает себя весьма картинно и умудряется наделать немало шума, причём в людных местах – срывает спектакль в театре, взрывает музей, разносит в щепки Привоз.

Но всё это преподнесено в ироническом ключе: зло обставляется своё появление пошлыми театральными эффектами (его агенты появляются в развевающихся плащах, передвигаются с нечеловеческой ско-

ростью и т.д.), у тёмных сил есть водевильные дублёры – бандиты Али-Баба и Зяма, - они тоже претендуют на власть над мирозданием. В результате зло скорее экстравагантно, чем могущественно. Мир чудес оказывается похож на реквизитную старого, выжившего из ума фокусника: оборудование поизносилось, пышные одеяния травлены молью. И со всех сторон нападают молодые и наглые конкуренты дряхлого маэстро.

А ключевая роль в решении проблемы передана «среднему» человеку, без особых дарований, - как раз потому, что в «битве гигантов», столкновении самых могущественных сил бытия, его участие не принимается во внимание. Вселенские механизмы не предусматривают «защиты от дурака», и именно его вмешательство определяет исход сражения Добра и Зла.

В «Покрывале для Аваддона» у фантастического более чем авторитетный источник – религиозная метафизика, и всё же чудесное в этой повести дискредитируется: оно уступает обыденному в жизненной силе.

Галина и позже будет связывать чудо и зло, но уже не позволит чудесам быть хоть сколько-нибудь эффектными и понизит их статус: источником зла станет человек. В повести «СЭС-2» (2009) работники крохотной портовой санэпидемстанции побеждают самого вендиги, духа-людоеда. Но чудесное в этом произведении дискредитируется, и самыми разными способами. Во-первых, появление чудовища истолко-

вано «рационально»: духов создаёт воображение людей, но они, безусловно, существуют и имеют ментальную природу. В портовый город прибывают грузы из дальних стран – картошка, зерно и т.д., а вместе с полезными продуктами – насекомые-вредители, вирусы тропических болезней и – вредоносные чужеземные духи: их создало воображение людей где-нибудь в Африке, но, как объясняет у Галиной опытный герой несведущей практикантке, «– марксистско-ленинская диалектика нас чему учит? Что мысль материальна! А если мысль материальна, она порождает что? – Материальный феномен». Значит, духи не менее реальны, чем какие-нибудь жучки-долгоносики. Поэтому для борьбы с ними в порту существует специальное подразделение, сотрудники которого следят за соблюдением мер безопасности – наличием оберегов на судах. Они же производят «антипаразитарную обработку» прибывших грузов – с бубнами и шаманскими камланиями.

И чудесное, и чудотворное здесь спрятаны, замаскированы. Самые эффектные события происходят не у нас на глазах. Заморского духа и трупы полусъеденных им людей видят только маги – специалисты по борьбе с «паразитами второго рода». Из истории нашествия нечистой силы исчезает какая бы то ни было наглядность, изобразительность. Кульминационные события – сражения с вендиго – происходят «за сценой». Мало того, что чудесное не вполне чудесно, оно ещё и лишено облика: мы знаем о нём с

чьих-то слов, из рассказов персонажей. Наконец, всё описанное происходит в атмосфере самой лютой нетерпимости к чему бы то ни было необычному, и чудесное старается никому не попадаться на глаза.

Галина приурочивает фантастические события к совершенно конкретному моменту советской истории – датирует их 1979 годом. В одном из своих интервью она объясняла: «Это был самый душный год. Все время ждали какой-то катастрофы, беды, так что, когда беды одна за другой начали наваливаться на страну, как ни странно, многие испытали психологическое облегчение. А ждали не пойми чего – третьей мировой, ядерной зимы, катастрофы... В школах на уроках гражданской обороны учили, как вести себя при ядерном поражении, на стенах учреждений висели плакаты с этапами ядерного взрыва, стрелочки, указывающие, как и куда эвакуироваться. Катастрофическое сознание проявлялось и в том, что вдруг начался массовый психоз «тарелочников»: люди видели инопланетян, разговаривали с ними... Я хотела просто воскресить ту атмосферу. Без всякой кровавой гэбни, отважных диссидентов, даже без отказников и "отъезжантов". Заурядную, обычную» [3].

В этой повести давящий ужас ситуации связан с тем, что катастрофическое «витает в воздухе», но настойчиво вытесняется обществом из сознания. Санэпидемстанция создана специально для борьбы с «вирусами второго порядка» (так называется в отчётных документах зловредная нечисть), но деятель-

ность работников СЭС замалчивается, ведётся полу-легально, - начальство ничего не хочет о ней знать («антинаучный бред»! «развели тут средневековье!»). Всё, с чем имеют дело работники СЭС, противоречит догматам примитивного материализма, поэтому героическим одиночкам никто в их работе не помогает, и даже несомненные подвиги не приносят им никакой славы. Общая жизнь приобрела рутинно-бюрократическую окраску, и всё неординарное сразу проваливается в её подсознание.

От произведения к произведению чуда у Галиной тускнеют, героическое десакрализуется, чудесное и чудотворное в равной степени утрачивают исключительность. Удивительное сливается с жизненным фоном, приобретает вид обыкновения, а то, что прежде было именно фоном – нейтральной «подкладкой» основного действия – выходит на авансцену. Сюжетобразующими становятся флуктуации коллективной жизни, массового мышления. В «СЭС-2» большинство персонажей игнорируют чудеса потому, что полностью поглощены решением бытовых проблем, ставших почти неразрешимыми и отодвинувших всё прочее на второй план.

Это удивительно, но от вещи к вещи необыкновенное становится у Галиной всё более и более невероятным и одновременно – всё более тусклым и малозначительным. Повесть «Малая Глуша» (2009) – о путешествии живых людей, наших современников, на тот свет. О путешествии мучительном и трудном, но

не приносящем никаких результатов. Два человека, потерявшие близких (он — жену, она — сына), узнают, что всё ещё можно изменить к лучшему. В смерти нет ничего непоправимого, потому что в районе деревеньки Малая Глуша границу между жизнью и смертью, если повезёт, можно пересечь. А там дело за немногим: надо просто уговорить любимых покойников вернуться назад. Уговоришь — твоё счастье, всё пойдёт по-прежнему, как будто никто и не умирал. Оказывается, что всё это правда, и героям удаётся с риском для жизни, после многих опасных приключений добраться до цели. Но назад они возвращаются с пустыми руками, потому что уход из жизни, даже если он кажется случайным, обычно не случаен: её покидают те, кто ею не дорожит и возвращаться не собирается. Не смерть втягивает в себя людей — жизнь выталкивает. Жена отворачивается от мужа, потому что его разлюбила, сын от матери — из-за давних обид. По мысли Галиной, всё сколько-нибудь значимое происходит в жизни, возникает в отношениях живых людей, а если эти отношения не сложились, тут уж никакие чудеса не спасут, никакие прогулки на тот свет не помогут.

Но чудесное, даже самое непрезентабельное, не перестаёт быть чудесным, пока не утрачивает опору в реальности, пока оно просто есть — иначе речь должна идти не о чуде, а о выдумке, мистификации, жульничестве. В какой-то момент именно это у Галиной и произошло. Перейдя этот, последний рубеж, писа-

тельница вышла за пределы фантастики.

Роман «Автохтоны» (2015) был хорошо встречен читателями и критикой, иногда о нём даже писали как о главном событии литературного года. Из него напрочь исчезли шутливость и инфантильный тон, которые, по словам известного критика Льва Данилкина, придавали прежним галинским произведениям сходство со сценариями «Ералаша». На этот раз Галина написала совсем не примитивный текст.

В «Автохтонах» некто прибывает в некий город. Никакой конкретики. Мы далеко не сразу определяем даже то, что «некто» молод, а город расположен где-то в Крыму. Ореол загадочности и атмосфера недоговорённости возникает с самого начала повествования и сохраняется до конца. Но очевидно, что изображённый городок живёт туризмом, он должен себя продавать, поэтому каждую подробность городской жизни его жители усердно мифологизируют – с любым домом и закоулком связывают какую-нибудь душераздирающую историю. Обычная прогулка по городу – путешествие не среди домов, а среди мифов. Вам нужен конкретный адрес? Вам объяснят: «Тут все близко. Налево, за угол, в первую подворотню. Там вывеска есть, сразу увидите. Это в том доме, где невеста-мертвец. Или нет, где доктор-отравитель. Точно, где доктор-отравитель» [2;127]. И сейчас же расскажут соответствующую легенду.

Пикантность в том, что этот мифологический репертуар должен быть очень подвижен. В городе нет

достопримечательностей такого масштаба, чтобы они могли кормить население из года в год. Поэтому надо «вертеться», постоянно менять легенду. Большой театр проживёт за счёт нескольких хитов сезона, маленький должен что-то придумывать каждый вечер. Галинский захолустный городишко только этим и занят: здесь окружают ореолом таинственности каждого человека и любое событие, здесь в каждом жесте намёк и у каждой фразы подтекст. И себя, и других здесь постоянно за кого-то выдают. Болтливый старикашка намекает, что ему известны все личные тайны горожан, - и этим скрашивает свою старость. Молоденькая официантка, вышедшая замуж за писаного красавца с интеллектом младенца, внушает ему, что он не похож на других просто потому, что он не человек, а сильф, то есть существо высшего порядка – и этим спасает его от комплексов. В общем, этот город превращается в безостановочно работающий генератор фальшивых чудес.

Главный герой приезжает сюда с серьёзной целью. Говорит, что собирает материал о деятельности одной авангардной группы 20-х гг. Ему никто не верит, просто в силу местной специфики: здесь никто сам не говорит правды и от других её не ждёт. Но в данном случае подозрительность оправданна: на самом деле герой намерен выяснить обстоятельства смерти отца. Тот когда-то уехал сюда в командировку, а потом прислал предсмертную записку. Что заставило его покончить с собой, кто подтолкнул, неизвестно. Так

что роман начинается как детектив – с попытки раскрыть тайну смерти. Герой, как настоящий следователь, готов подозревать каждого. Он быстро понимает, что доверять здесь нельзя никому и ничему, ориентируется не на то, что ему говорят, а на то, что скрывают или о чём случайно проговариваются. Но всё тщетно: за слоями вымысла обнаруживаются другие слои вымысла. Вычислить тех, кто вынудил человека к самоубийству, невозможно не из-за отсутствия подозреваемых, а из-за обилия версий – как правдоподобных, так и самых невероятных. По словам местных жителей, в городе плетут интриги масоны, с партизанских времён действуют подпольщики и эсэсовцы, орудуют бесчисленные банды, строят козни инопланетяне, бесчинствует нечистая сила – вампиры, тритоны, поджигательницы-саламандры, сильфы и под. Попробуй тут восстановить *реальную* картину чьей-то смерти! В хорошем детективе следователь выбирает между несколькими версиями, и какие-то оказываются ошибочными. В этом случае, у Галиной, герою подсказывают бесконечное множество ответов, и ложными оказываются все.

Городу необходимы чудеса, а герою – факты, – такие, которые помогут уничтожить разрыв в семейной преемственности и зияние в собственной жизни. Выручает случай: герой находит черновик отцовского прощального письма. Предсмертные записки не пишутся с черновиками, и значит, в этом случае смерть была «подделкой», имитацией. Остальное выяснить

не трудно: отец просто бросил прежнюю семью, по-прежнему живёт в этом городе (герой с ним даже встречается и разговаривает). Дело сделано, загадка разгадана, герой может уезжать.

Произошло невероятное – отец оказался жив! Как и положено чуду, это событие, которого никто не ожидал, но оно не имеет никакой волшебной подоплёки и – не вызывает восторга: герой окончательно потерял отца – узнал, что тот отрёкся от сына и предал семью. Какие-то сведения об отцовской смерти были бы приобретением, а такое «возвращение из мёртвых» воспринимается как утрата.

После этого городское неостановимое мифотворчество уже не выглядит зловещим: оно сбивало героя с пути, но, возможно, и к лучшему – мешало сделать неприятное открытие. И вообще со временем становится ясно, что этот городок не так уж плох: в нём много провинциальной безвкусицы, зато никто не испытывает одиночества. Жизнь в мифе – даже искусственно синтезированном – это *общая* жизнь. Здесь каждому находится место в какой-нибудь сочинённой истории. Он в ней может быть оболган и оклеветан, но, во всяком случае, не забыт. Он укоренён в иллюзорном, но красочном, завораживающем пространстве, где отдельное существование приобретает смысл.

И когда герой уезжает, это воспринимается как роковой шаг – прыжок в одиночество.

Всё это вместе кажется мне интересным и симптоматичным вот почему. Нынешнее недоверие к волшебному и невиданному многое сообщает нам о нас самих – наверное, в первую очередь, оно говорит о том, что детская открытость миру у современного человека уступает место скепсису и недоверию к любым возможным переменам. Ведь чудесное – это то, что может неожиданно вторгнуться в жизнь и изменить её в корне. Поэтому против него начинают применяться оборонительные меры, его стараются скомпрометировать, а главное – не подпустить к себе близко. Так, в прозе Галиной чудесное принижается, чтобы в результате выиграло обычное. По её логике, чудо – то, что нарушает ход нормальной жизни, поэтому оно всегда разрушительно.

Впечатление такое, как будто прозаики знают, что читатели повзрослели и поскуучнели, поэтому сочувственно воспримут только истории о безопасных «одомашненных» чудесах, и лучше – фиктивных: розыгрышах там, мистификациях... И чтобы обязательно «с последующим разоблачением».

В общем-то, Галина в таком отношении к чудесному совсем не одинока: вся советская фантастика твердила о том, как мир чудес любого масштаба покоряется власти простых советских людей. Неожиданное, сакральное, ошеломительное не исчезало, – оно как бы «перераспределялось», становясь атрибутом рядового человека. Но, когда герой перестаёт презентировать могущество стоящей за ним цивили-

зации, фантастика становится иронической (как в «Покрывале Аваддона» или «СЭС-2») или перестаёт быть фантастикой. Выходит, чудесное было неотразимо эффективным, пока существовало само по себе; потускнело – уже тогда, когда стало атрибутом Бога; позже, поселившись в фантастической литературе, постепенно теряло свой ореол, а теперь и вовсе усилиями фантастов всё чаще вырождается в фикцию, человеческую выдумку.

Литература

1. Аверинцев С.С. Чудо // Сергей Аверинцев. София-логос. Словарь. К.: ДУХ/ЛИТЕРА, 2006.
2. Галина М. Автохтоны. Новый мир, 1915, № 3.
3. Галина Мария. Чудовища из Малой Глуши [Электронный ресурс] URL: <http://www.rg.ru/2009/11/13/galina.html> (дата обращения 7.07.2016).
4. Ле Гофф Жак. Чудесное на средневековом Западе [Электронный ресурс]. URL: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Goff_Chudo.html (дата обращения 19.05.2016)